

**RIVISTA DELLA FONDAZIONE ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI
DELLA PROVINCIA DI REGGIO EMILIA**

ISSN 2420-7756

ARCHITETTURA

RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI REGGIO EMILIA
ARCHITETTARE 02 SETTEMBRE '07

RECUPERO



02

pagina

32

poesia del
restauro/
dialogo con
massimo
carmassi

42

riqualificazione
energetica
degli edifici
storici

56

mario botta/
riuso del
piazzale della
pace a parma

64

la città europea,
rigenerazione
urbana e
sviluppo
sostenibile

EDITORIALE

- 06** rendere nuovamente buono
ANDREA RINALDI
-

OSSERVATORIO

- 08** building make-up
STEFANO C. MANSERVISI
-

INTERVISTE

- 16** Reggio Emilia^{1.2.3.4.}
Intervista a Monsignor Tiziano Ghirelli
EMILIA LAMPANTI
-

- 20** riscritture di spazio
GIORGIO TEGGI

- 26** il recupero del moderno
ALBERTO MANFREDINI

- 32** la poesia del restauro
dialogo con massimo carmassi
SERGIO ZANICHELLI

- 42** criteri metodologici per la riqualificazione energetica
degli edifici storici
ANDREA BOERI

- 48** elogio allo "spessore" nel recupero da... 1 litro
PIETROMARIA DAVOLI

- 56** il lungo percorso per il riuso di piazzale della pace a Parma
STEFANO STORCHI

- 64** la città europea, rigenerazione urbana e sviluppo sostenibile
nel mercato globale
NICOLA MARZOT

- 72** architettura fabbrica città
ANDREA OLIVA

- 80** ri-qualificare, re-inventare, ri-significare paesaggi feriti
BARBARA MARANGONI

- 86** ri-design, il recupero del design nella produzione industriale
CLAUDIA FABBRI
-

POST-IT

- 92** il nastro di Möbius, storia e norme d'uso per il simbolo
ideato per comunicare il processo del riciclaggio
ELENA FARNÈ
-

PROSSIMO
NUMERO

- 96** MARZO 2008
ABITARE

il recupero del “moderno”

ALBERTO MANFREDINI*

È certamente vero che oggi avvertiamo sempre di più la necessità di recuperare il senso, il significato, la sensibilità, l'essenza e, forse, l'ideologia del “moderno”. Ciò avviene perché l'ultimo trentennio è stato caratterizzato da un duplice ordine di fenomeni.

Al primo gruppo appartiene l'accentuazione delle problematiche tipiche che hanno caratterizzato la costruzione, spesso instabile, della teoria e della pratica dell'architettura. Ci si intende riferire da un lato all'irrisolta tensione, all'interno dell'essenza dell'architettura, tra quelle che Gregotti definisce come “estetizzazione” e “tecnologizzazione”, e dall'altro alla relazione critica che vede sempre legato il divenire architettonico alla organizzazione politica della società di appartenenza. Sempre a tale primo gruppo appartiene la discussione intorno alla sussistenza o al declino del “moderno” che ha avuto il proprio apice intorno al confronto tra la tesi del progetto moderno (Habermas) e la condizione postmoderna (Lyotard), generando inevitabilmente una serie di malintesi proprio per l'equivocità insita nei due termini diversi di “progetto” e di “condizione”.

Che dire al riguardo, dopo oltre trent'anni di dibattito prima vivace, poi sommerso, ma in ogni caso sempre presente all'interno del disciplinare specifico? Si potrebbe tentare una prima risposta all'interrogativo soffermandoci più diffusamente sui fenomeni del secondo gruppo che pure hanno pesantemente segnato e caratterizzato, oltre il dibattito precedentemente citato, influenzandone sensibilità e atteggiamento, l'ultimo trentennio. Tali fenomeni possono essere sintetizzati in tre temi: il “contemporaneo” che cancella il “moderno”, le “fughe” dall'architet-

tura, l'insostenibile peso delle mode.

IL “CONTEMPORANEO” CHE CANCELLA IL “MODERNO”

Un solo esempio da citare, che può valere per molti altri, all'interno del nostro paese, è costituito dal caso di Firenze che, nell'ultimo periodo ha “aperto” le “porte” a esponenti dello *star system* internazionale (Calatrava, Foster, Isozaki, Nouvel, Krier, Fukasas, ecc.) per potersi dotare di opere di autori contemporanei. Come le opere a corredo della nuova linea per l'alta velocità che finiranno con l'impattare parte dei celebri manufatti di Angiolo Mazzoni, correlati alla stazione di Santa Maria Novella. O come la concessionaria Fiat di viale Belfiore, di cui è prevista la sostituzione a seguito di un concorso vinto da Jean Nouvel. Sostituzione di un edificio moderno con un'opera d'autore “contemporaneo”. Ma il più delle volte si deve assistere, e non solo nel nostro paese, a sostituzioni o mutilazioni di opere moderne non da parte di autori contemporanei ma molto più semplicemente da parte di contemporanei privi di qualsivoglia principio progettuale eticamente sostenibile. Quando dovrebbe essere dato per acquisito che l'architetto deve, prima di tutto, avere rispetto per l'architettura su cui interviene a prescindere dall'epoca storica di appartenenza. Di qui al discorso sull'intervento moderno nei centri antichi il passo è breve. Polemica dialetticamente feroce tra innovatori e conservatori, che ebbe il suo culmine alla metà degli anni '70 ma che ancora non è sopita e che vede il vantaggio a favore dei conservatori. Gli esempi rilevanti di inserimenti contemporanei nell'antico sono troppo esigui per

* architetto, ingegnere, professore associato di Composizione architettonica e Urbana, Facoltà di Architettura di Firenze.



1. Da sinistra:
Ludovico Barbiano di Belgioioso, Enea Manfredini,
Giovanni Romano, Gabriele Mucchi, Anna Ferrieri, Giulio
Castelli (Milano, 21 aprile
1983).

sostenere la tesi degli innovatori. La pensilina degli Uffici di Isozaki o le realizzazioni contemporanee nella fiorentina via del Proconsole lo stanno a testimoniare. Ma allora "è il contemporaneo il peggior nemico del moderno"? come sostengono taluni. La risposta porterebbe lontano. Cerchiamo piuttosto di operare per la salvaguardia delle opere moderne *tout-court*. E nel nostro paese ce ne sono molte, come molte ce ne sono nella nostra regione e nella nostra provincia. Opere di chi, negli anni del dopoguerra, seppe fornire un contributo fondamentale per l'individuazione di quella "via italiana" all'architettura che poi finì per caratterizzarne l'identità in epoca moderna.

LE "FUGHE" DALL'ARCHITETTURA

Si tratta di una condizione tipica della progettazione

architettonica di ogni epoca storica che si è particolarmente accentuata negli ultimi trent'anni e in particolare nell'Italia contemporanea. E' una condizione caratterizzata dal progressivo abbandono o allontanamento dalla "verità" architettonica per perseguire vie più facili e comode per riscuotere applausi e consensi. Situazione che peraltro fa da contrappunto all'esistenza di momenti autorevoli (che fortunatamente permangono). Si tratta di vere e proprie "fughe" dai doveri etici e civili tipici della pratica architettonica più autentica che possono essere classificate a seconda di come vengono esplicitate.

La fuga formalista

La fuga più clamorosa e più pericolosa, presente in ogni epoca storica, è certamente la cosiddetta



“fuga formalista”, quella cioè che vede erroneamente nella *ratio venustatis* la sostanza dell’architettura. Così nel Rinascimento Sforzinda è la fuga formalista dall’architettura (cioè dai temi della città reale) mentre Pienza è l’opposto, appartenendo alla sostanza intima dell’architettura e della città sapendosi assumere i rischi e le responsabilità connessi con operazioni di tal genere. La fuga formalista può essere strumentale per leggere tutta l’esperienza post moderna da una particolare angolazione, così come per analizzare il contemporaneo decostruttivismo o Gehry o l’ultimo Eisenman di Cincinnati o di Santiago di Compostela, o le esperienze recenti dell’architettura autoreferenziale illustrate nella penultima Biennale di Architettura, o l’opera di Foreign-office, Mecanoo, Mateus+Mateus e di moltissimi altri.

La fuga tecnologica

C’è stata e c’è la fuga tecnologica, quando da parte di qualcuno si è addirittura cercato di conferire all’aspetto tecnologico il significato e il valore tipici dell’ideologia, inducendo a una sopravvalutazione della normativa in termini e in modi che vale la pena di precisare. Non si può non ricordare come le

normative siano sorte principalmente per garantire un livello accettabile di talune prestazioni. Pur tuttavia sono state spesso fraintese come strumenti in grado di assicurare un alto livello qualitativo sia della progettazione sia della realizzazione. Tale confusione di ruoli è derivata dal fatto che non è stato possibile recepire, nel modo dovuto, che tra normativa e progettazione architettonica c’è una forte distanza metodologica, osservando la prima i principi deduttivi e operando, la seconda, prevalentemente per via induttiva. La normativa in senso lato, cioè il *corpus* delle normative nel suo complesso, può tutt’al più costituire condizione necessaria, ma certamente non sufficiente, per garantire la qualità del progetto e della realizzazione. “Il progetto della città e delle sue parti non nasce dalle norme, né da loro è ucciso. Non dalle norme che cercano di ridefinire l’identità e i comportamenti dei diversi soggetti, né da quelle che cercano di definire consistenza e prestazioni degli oggetti. Nelle norme il progetto trova una consistenza, un limite, un termine di confronto non un impedimento. La storia dell’architettura e della città è piena di esempi luminosi di questo confronto”¹. E’ peraltro da rilevare come il *corpus* di norme nel suo complesso esprima

2. Da sinistra:
Enea Manfredini, Agnoldo-
menico Pica, Alberto Sar-
toris (Biennale di Venezia,
giugno 1976).

esclusivamente la visione e le esigenze “specialistiche” di chi tali norme esprime, mentre le esigenze dell’architettura sono decisamente “generaliste”. La gran quantità di norme presenti nel disciplinare applicato dell’architettura e dell’urbanistica è tale che non è possibile, per esempio, confrontarle tra loro. Per loro intima natura non lasciano spazio alla critica perché la loro emissione non può essere che perentoria. Impongono al progettista di attenersi punendolo quando egli non vi riesce. Non consentono di proporre alternative. E se il processo di ingigantimento del *corpus* normativo per l’edilizia e l’urbanistica continuerà a perseverare lungo la via intrapresa si finirà per rendere quasi superflua la progettazione architettonica. “I progettisti dovranno limitarsi a fornire una rappresentazione alle norme e alle prescrizioni e cioè a materializzare il grande progetto burocratico (...). La decorazione tornerà a essere l’unico, solitario e ristretto, campo di evoluzione dell’architettura”². Se ciò avverrà sarà proprio per non avere sufficientemente compreso la differenza metodologica tra normativa e progettazione o, almeno, per non avere compreso, in tempo, che la norma, per essere utile alla progettazione, dovrebbe potersi spogliare di ogni carattere dogmatico e coercitivo per assumere un significato squisitamente didascalico e didattico.

La fuga sociologica e la fuga politica

Forse una delle più antiche è stata la fuga sociologica, con l’evidenziazione della sociologia delle comunità. Inizia negli anni ’50 con la riscoperta della cultura mediterranea, mira all’enfaticizzazione

dell’architettura spontanea (con matrici culturali lontane nel tempo come l’epopea della civiltà contadina rivalutata da Pagano nel ’36), approda alla rudowskiana architettura senza architetti nella metà degli anni ’60 e prosegue con la retorica della partecipazione originando anche un dibattito vivace ma con esiti scontati e contenuti sovente impalpabili. C’è stata in tempi recenti la fuga politica dove a una irrilevante preparazione disciplinare si è ritenuto di far fronte con la ricerca del potere o meglio con il suo possesso o dominio. Tale condizione ha forse riguardato maggiormente l’urbanistica sottolineando lo scarso valore culturale delle sue scelte; solo marginalmente ha interessato l’architettura.

La fuga informatica

In verità di scarsa rilevanza la fuga informatica ha, almeno ai suoi inizi, generato una serie di problemi dovuti alla confusione sul ruolo che avrebbe dovuto assumere il *computer*. Da mero strumento di ausilio nella progettazione (come è ed è giusto che sia) a surrogato del progettista stesso.

Le fughe artistiche

Ci sono poi diverse fughe che si potrebbero denominare come artistiche, cui appartiene certamente anche la prima citata, cioè la formalista. Sono caratterizzate dalla quasi totale assenza di interessi nei confronti delle problematiche autentiche dell’architettura. In esse le esibizioni estetiche degli architetti finiscono per configurarsi come inessenziali atti di propaganda del proprio “capitale simbolico” per

catturare il “cliente” e incrementare il “fatturato”. Ciò che è rilevante e grave è che tali esibizioni vengono, dai più, scambiate per poetiche.

La fuga pubblicistica

Nel nostro paese, in cui l'editoria specialistica di settore è in costante e progressivo aumento³ perché tutti scrivono e tutti vogliono pubblicare e pubblicano, manca ancora, nonostante gli sforzi di taluno, una rivista d'architettura che sappia essere autentico portavoce di una linea culturale e critica (ideologica o utopica poco importa), sappia essere riferimento sicuro per chi crede nei valori autentici dell'architettura e veicolo pubblicitario per quei progetti e per quelle realizzazioni elaborati e costruite secondo quella particolare angolazione che maggiormente interessa: la costruzione rigorosa del progetto d'architettura coerente.

Se a questo si aggiunge “quel protagonismo che in ogni campo creativo ha messo in primo piano l'artista e in secondo piano l'opera”⁴, con la conseguente spettacolarizzazione dell'autore, irriverente nei confronti dell'architettura, si può constatare come tra “fuga” e “moda” si venga a instaurare un rapporto strettissimo dai dubbi risvolti etici.

L'INSOSTENIBILE PESO DELLE MODE

E' noto come l'architettura autentica e veritiera sia, da sempre, distante dal fenomeno della “moda”. Nel senso che ha sempre operato lontano dai problemi di “stile” per perseguire, prima di tutto, quel carattere di “durabilità” che pare essere l'unica

“estetica” che il nostro tempo si può permettere. Durabilità che molto semplicemente significa durata da un punto di vista costruttivo, cioè capacità del manufatto architettonico di saper “invecchiare bene” con pochi, semplici ed economici interventi di manutenzione. Ma soprattutto durata da un punto di vista culturale, quale necessità di porsi nel tempo, e oltre il tempo, per evitare le periodiche oscillazioni del gusto ma soprattutto i corsi e i ricorsi della “moda”. E' proprio tale permanenza che trasforma il manufatto, “al di là del suo valore materiale, in istanza culturale. E che ne fa un baluardo contro il continuo cambiamento, la dilagante confusione dei linguaggi e la crescente incertezza dei valori”⁵. Sempre più spesso, nell'ultimo trentennio, si è assistito a un triste processo di adeguamento, da parte di molti architetti, del proprio repertorio linguistico a una delle tante “mode” emergenti. Operazione che si traduceva e ancora si traduce, oggi, per chi la pratica, nell'adesione a una moda, peraltro declinante perché l'adesione è necessariamente tardiva, da parte di “un bravo architetto nel tentativo di non perdere il passo dei tempi”⁶. Situazione da evitare a ogni costo per chi crede che il lavoro dell'architetto sarà giudicato anche per la “forma” intrinseca con cui alla fine verrà contraddistinta l'opera, ma soprattutto per chi crede che, a prescindere da questo, è fondamentale che il processo progettuale non parta da dove invece deve arrivare, ma da ben lungi. Vale a dire dagli aspetti sostanziali dell'architettura, cioè dalla storia, dalla tecnica, dall'economia, ecc. E non dagli aspetti epidermici quali, per esempio, la forma. Di qui la necessità di recuperare

3. Da sinistra:
Ignazio Gardella ed Enea
Manfredini (Milano, 5
dicembre 1995).



NOTE

1 B. Secchi, *Nuove regole per la città*, Casabella n. 604, settembre 1993, p. 2.

2 G. De Carlo, *Facciamo il punto*, Spazio e società, n. 68.

3 P. Nicolini, *Notizie sullo stato dell'architettura in Italia*, Torino, 1994, pp. 56-57.

4 V. Gregotti, *Piccole sfortune*, Casabella n. 604, settembre 1993, p. 3.

5 V. M. Lampugnani, *Modernità e durata: proposte per una teoria del progetto*, Milano, 1999, p. 49.

6 J. M. Martin, Casabella n. 748, ottobre 2006, p. 57.

7 Ci si riferisce, per esempio, alle esperienze del contemporaneo "Razionalismo concettuale".

8 C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, Parigi, 1863.

9 Cfr.: A. e G. Manfredini, *La progettazione architettonica nella riqualificazione urbana*, Firenze, 2006.

l'eticità del "moderno" che significa prima di tutto affermare che il progetto d'architettura coerente si è sempre mosso sulle tracce di Valéry e Perret che pur da bande opposte e per motivi diversi finirono per sostenere che solo "chi senza tradire i materiali e i programmi del proprio tempo riuscisse a produrre un'opera che sembri sempre esistita potrà ritenersi soddisfatto". Che vuol dire prima di tutto operare in maniera "classica", cioè operare attraverso la sensibilità di un "classicismo perenne" per pervenire a quel particolare tipo di architettura che travalica sempre, e comunque, le mode⁷. Solo così si potrà essere in grado di raggiungere la propria identità non anticipando, posticipando, o aderendo a qualsivoglia tendenza, quanto piuttosto cercando di porre l'operazione progettuale, attraverso un controllo rigoroso e "classico" della medesima, quale processo dal segno "perenne" e non "storico" (o storicizzato o storicizzabile), necessariamente trascendente la stagione temporale in cui è stato concepito. Si tratta dunque di operare sulla seconda metà dell'arte, così come definita da Baudelaire ("La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile"⁸), cioè sull'eterno e sull'immutabile. Situazione perseguita non solo dall'architettura del Movimento Moderno quanto dall'architettura moderna nella sua accezione meno nota, ma sicuramente nella sua accezione più "conforme" alle istanze progettuali autentiche, sia nella progettazione architettonica sia nella progettazione urbana. Il significato "classico" della progettazione architettonica, quale noi intendiamo debba essere⁹, si basa

proprio sull'uso quasi assoluto dell'appropriatezza, dell'equilibrio, dell'ordine, della onestà costruttiva e della sincerità sull'uso dei materiali, di quella che in sostanza Kahn definiva come *balance*. Bilanciamento armonico ed equilibrato dei pesi, delle masse e dei volumi, degli spazi e delle dimensioni che regolano tali spazi, dei percorsi opportunamente separati e gerarchizzati, delle giuste priorità e dei reali valori all'interno dei comportamenti dell'architettura. Ciò significa avvalersi di un principio etico progettuale, ossia configurarsi ed esprimersi attraverso una moralità complessiva anche attraverso l'uso dell'economia dei mezzi espressivi, secondo l'accezione a questo termine conferita da Calvino in una sua lezione americana (che porta il titolo di *Rapidità*).

Il significato "classico" della progettazione urbana significa, invece, non vincolare il progetto, in maniera esclusiva, alla comprensione facile, bensì sottometterlo alle esigenze profonde del disegno urbano che sono quelle di creare spazi e luoghi per la vita di relazione quali, prima di tutto, insieme di strade e piazze pedonali per la gente, contro quello che Gregotti ha, in più di un'occasione, definito come "caos atopico".

Condividere questo significa riandare, almeno con la memoria, agli anni '50 e '60, anni molto particolari per la cultura architettonica europea ma soprattutto per quella italiana e per quella della nostra regione, per poi da lì ricominciare per riappropriarsi di quel "senso" del "moderno" di cui si avverte, da più parti, la necessità e il bisogno. ■